



Montevideo, antes de 1900

(Fotografía del Archivo Municipal)

PLAZA CONSTITUCION. — En el centro se levanta la fuente instalada allí hace casi un siglo, para recordar la inauguración del servicio de agua corriente a la ciudad de Montevideo. En la foto aparece protegida por una baranda metálica. Para iluminarla se dispusieron columnas de alumbrado a gas. Adviértase, atentos a la maniobra del fotógrafo, los rostros y las vestimentas de los niños.



PLAZA INDEPENDENCIA, el 12 de octubre de 1892, engalanada con gran pompa de emblemas alusivos al cuarto centenario del descubrimiento de América, iluminada profusamente con faroles a gas y globos con velas de sebo, que dieron al lugar un encanto especial.

CUANDO apreciamos los nuevos sistemas de alumbrado a vapor de mercurio que iluminan "a día" nuestras principales avenidas, plazas y parques públicos, pensamos que solamente la electricidad pudo resolver uno de los problemas que más inquietan a las autoridades y vecinos.

Olvidamos que, muchos años atrás, los primeros pobladores de Montevideo reclamaron, como necesidad, el alumbrado de la calle de San Pedro, hoy 25 de Mayo, y alguna que otra de sus vías principales.

Está lejos aquel año 1795 cuando Isidro Montañó pro-



LA PLAZA DE CAGANCHA EN 1873. Con la estatua de la Libertad en su centro, protegida por un cerco metálico limitando el sector enjardinado que formaba el centro de la plazuela central. Adviértase la disposición de los faroles a gas, que marginaban los senderos peatonales. Daban realce al conjunto dos grandes faroles sostenidos por columnas apoyadas sobre pedestales.

MONTEVIDEO ANTES DE 1900

puso tomar a su cargo la iluminación de la ciudad, en extensión de casi cien cuadras, mediante la colocación de cuatro faroles en cada una.

Exigia, para prestar ese servicio, diez pesos por farol y la concesión por un plazo de diez años.

En su oferta se comprometía a encender los faroles "a la hora de oración en las noches que no hubiera luna".

Decía, entonces, "me obligo a iluminar las noches oscuras desde las 7 de la noche hasta las 4" de la mañana y por consiguiente las que oscurecen temprano hasta que salga la Luna; en tal conformidad, que la noche que no haya Luna desde las 7" hasta las diez no deberá aquella no haber Farol".

La proposición de Montañó no tuvo éxito. No obstante, los resultados de la iniciativa fueron favorables a las quietudes de la población.

El Cabildo resolvió, más tarde, por considerarlo fructífero, "sacar a remate" el servicio de iluminación creando a ese efecto, el impuesto que habría de financiarlo.

Decía la convocatoria: "Montevideo, 21 de octubre de 1795. Con esta fha y a las puertas de la Casa Capitular Mandé dar y se dió por el Negro Mateo Cuello el Precepto Veinte y uno de la iluminación de la ciudad".

El impuesto se fijó en un "real y medio por puerta" con prohibición de aumentar el alquiler para que esa carga no recayera sobre los inquilinos.

La "licitación" fue ganada por Juan Pedro Gil, en representación de Francisco Antonio Maciel.

En las calles más pobladas se colocaron faroles de velas de sebo que el propio Maciel fabricaba en su establecimiento cercano a la plaza de San Francisco.

Estamos a siglo y medio de entonces, cuando "negros conchabados" recorrian las calles de la colonia, escaleras arriba y abajo, para encender los faroles o cargando sobre sus espaldas la caja de velas para reponerlas, cualquiera fuese el estado del tiempo o la hora de la noche.

Esa fue durante el coloniaje, una de las tantas intervenciones de los particulares para la prestación de un servicio público.

El sistema de iluminación con velas de sebo duró hasta la invasión de los portugueses que introdujeron un nuevo tipo de alumbrado a base de grasa conocida por "aceite de potro". Con el transcurso de los años otros tipos de alumbrado sustituyen aquellos faroles primitivos, entre ellos las candilejas alimentadas con sebo derretido y mechas retorcidas o las "botijuelas de aceite", pequeñas tinajas de barro cocido, que se utilizaron para facilitar los trabajos de reparación de las defensas de Montevideo dañados durante las invasiones inglesas.

En las grandes solemnidades y fiestas se colocaron esos mismos elementos, como fuentes de luz, en los pretilos de azoteas y balcones.

Esos y otros sistemas rudimentarios a base de faroles a vela, candilejas o "botijuelas de aceite" alumbraron, por más de medio siglo las calles de Montevideo. A mediados del siglo pasado, aparecieron los faroles a kerosene o petróleo (1840) y las lámparas de gas (1853) que distinguieron a nuestra ciudad como una de las más adelantadas en cuanto a conquistas de alcance popular.

VISION RETROSPECTIVA

Es interesante recordar algunos hechos que marcaron una época en los anales de otros barrios más allá de lo que fuera la ciudad vieja, como el lejano "Pueblo de los Pocitos" y el Prado.

POCITOS EN 1889

En esa época Pocitos venía acusando verdaderos progresos. Para ponerlo a tono con el resto de la ciudad, José Avegno solicitó la concesión para instalar, en el "Pueblo de los Pocitos", un servicio de alumbrado público con "luz a kerosene". El solicitante se comprometía a colocar "en toda la calle real de los Pocitos desde donde está instalada la luz eléctrica hasta los baños" faroles de alumbrado a kerosene, a razón de "tres por cuadra donde la edificación fuera compacta y uno en cada esquina en donde no lo fuera".

FRACASA LA INICIATIVA

Las condiciones fueron aceptadas por las autoridades municipales salvo las relativas al plazo de la concesión motivo que, en los hechos, hizo fracasar la iniciativa. Las limitaciones impuestas por la Comuna requerían que el alumbrado a kerosene cesara a medida que se estableciera el alumbrado eléctrico, tanto en los Pocitos como en las demás calles de sus alrededores.

EL ALUMBRADO PUBLICO

SUS ORIGENES Y SU EVOLUCION

Esta condición no fue aceptada por Avegno por cuanto, la agencia lo exponía a perder el capital invertido en un negocio pequeño y que acaso no compensara los gastos".
 Lo obstante renunciaria al camino real si se le otorgaba permiso por cuatro años sobre las demás calles del pueblo, según dijo: "por mucho que avance el progreso, poco ha de adelantar en ellas".
 Al no tener éxito las razones invocadas el pueblo de Pocitos quedó sin alumbrado.

PRADO TAMBIEN FRACASA

Según refieren las memorias de la época el "exagerado costo de la INSTALACION a gas" aconsejaba sustituir la iluminación a kerosene hasta tanto llegara la luz eléctrica.

Con ese propósito la Junta solicitó precio por "la instalación y costo mensual de cincuenta faroles", incluyendo las condiciones del servicio y su distribución.

El presupuesto presentado por Marcelino Díaz y García daba "diez pesos con veinte centésimos" por cada farol y los accesorios colocados sobre columnas de madera y los cables con sesenta centésimos mensuales por la reposición de tubos y mechas; su limpieza y la vigilancia nocturna.

Aceptada la oferta, Díaz y García cedió el trabajo al Sr. Carril quien propuso algunos cambios en la instalación "para que el alumbrado del Prado adquiriera todo el esplendor y difundiera una luz completa por los caminos". A ese efecto propuso retirar los faroles existentes en la arboleda para colocarlos en los canales, componerlos y transformarlos al servicio de kerosene. Por ese trabajo pagaba la cantidad de DOSCIENTOS PESOS!

La Junta rechazó el ofrecimiento por considerarlo excesivo. La Comisión Auxiliar del Paso del Molino ratificó la decisión de la Junta basándose en las cantidades que pagaron en su jurisdicción durante los años 1886-87 y 88. Negó, con tal motivo, que se encendían "en los días festivos diez faroles y en los no festivos dos, estando prendidos cada uno, término medio por mes, 75 horas.

Resultaba, en consecuencia, un precio "de 16 a 20 reales por mes. Como resultado de esa ratificación el Prado quedó sin mejorar el alumbrado hasta que llegó allí la lámpara incandescente.

ALUMBRADO ELECTRICO

Mientras el gas de carbón y el kerosene se disputaban el servicio de alumbrado en los barrios apartados del Montevideo, a fines del siglo, la luz eléctrica los desplazaba del centro de la ciudad.

Lo obstante, la eliminación de los sistemas arcaicos de tales combustibles no fue automática.

Compartieron con la luz eléctrica durante algunos años, el kerosene, después que apareció la primera lámpara incandescente.

A principios de este siglo, con la nacionalización de las Empresas Eléctricas en 1906, desaparecieron definitivamente las calles montevidéas.

En octubre de 1937, con motivo de conmemorarse el centenario de la adopción del sistema de iluminación eléctrica, se realizó una exposición evocadora de los sistemas de alumbrado y del proceso de su evolución.

De las crónicas periodísticas dedicadas al elogio de la electricidad como medio de suministrar un alumbrado eficiente, extraemos el siguiente comentario:

Merced a ello, la actual población montevidéa poseer, por contraste, la evidencia de lo que significa la conquista de la luz que se nos brinda por esa misteriosa luz de los tiempos modernos, que es la electricidad, de la que podría decirse con razón que ha llenado la noche como el día.

Eso se dijo treinta años atrás. Igual que los faroles de las botijuelas de aceite, el gas de carbón o el kerosene, las lámparas incandescentes fueron evolucionando en técnica con mejores resultados. De la primera lámpara incandescente, con filamento de carbón, hasta las más perfeccionadas disponibles hoy, se avanzó aceleradamente en formas y formas de iluminación en cualesquiera de sus manifestaciones. No obstante, esas mejoras, las lámparas incandescentes igual que los faroles de gas o petróleo, cedieron su lugar a los sistemas a vapor de mercurio, al sodio y otros medios que la ciencia viene investigando para adecuarlos a las condiciones más exigentes del desarrollo edilicio.

Ing. Ponciano S. TORRADO

(Especial para EL DIA)

(Fotos del Archivo Municipal)



PLAZA CONSTITUCION, el 25 de agosto de 1896, engalanada, como era costumbre tradicional, para festejar la fiesta patria. El Cabildo y el Club Uruguay rivalizaron en el número de lámparas eléctricas con el que se adhirió a la celebración, haciendo contraste con las guirnaldas de luces dispuestas en la plaza, que alternaban con numerosas banderas nacionales y escudos con los emblemas patrios.



LA CALLE 18 DE JULIO, en octubre de 1892. Nótese la gran cantidad de globos de iluminación y faroles a gas, dispuestos a lo largo de la calle, en fachadas y veredas. El gobierno se adhirió así a los festejos populares con los que se conmemoró el 4º centenario del descubrimiento de América. El pavimento de adoquines, los toldos en las veredas, los vehículos y la vestimenta de peatones y policías, ponen una nota de color en este ambiente finisecular.



DE LAS URSULINAS A GRETA GARBO. — En el antiguo convento de las Ursulinas, ya cuando las monjas, todas de negro hasta los pies vestidas, habían pasado al mundo de las sombras, apareció, hace poco más de treinta años, una estrella. La estrella se llamaba Greta Garbo. Hasta ese momento, Greta Garbo era un nombre sin sentido, un personaje ignorado. El cinematógrafo era un arte nuevo y discutible. Anatole France declaraba que por ese camino mecánico la civilización se precipitaba a su fin. Greta apareció en la pantalla. Vibraba la máquina con las imperfecciones de aquellos días augurales, y se animaba su fantasma con un estremecimiento de irrealidad. Los testigos del mi agro pensaban al mismo tiempo en las sombras de las monjas de Santa Ursula, — las monjas de las Once Mil Virgenes, espantadas por la revolución francesa —, y en esta Greta muda, que surgía de las brumas de Estocolmo para iluminar el cielo de Hollywood. La palabra estrella pudo acuñarse allí, entonces, en la vieja sala del convento, para significar algo que no estaba incluido en los libros de horas. Todo esto es tan cercano a nosotros, está tan vecino a nuestras experiencias de todos los días, que el salón de las Ursulinas sigue siendo, aquí en París, hoy como hace treinta años, la diminuta sala experimental en donde las películas llegan siempre con alguna anticipación. Al cine de las Ursulinas fue, por allá en 1917 ó 1918, Alexandre Arnoux a informarse de un cierto cómico inglés que comenzaba a interesar en Londres: se llamaba Charlie Chaplin. Si las religiosas de Santa Ursula se hubieran espantado con

la belleza de Greta, habrían muerto de risa siguiendo las peripecias de Chaplin...

La historia del convento es toda una película; lo extraño es que no se haya hecho. De todo París, este sector fue en otros siglos, el más cercano a la oración. La que entonces se llamaba montaña de Santa Genoveva, no era sino una colcha de retazos en que iban alternando las órdenes, y lo mismo buscaban por ahí donde levantar sus iglesias y sus claustros, y extender sus huertos, las benedictinas inglesas que los hermanos hospitalarios de Santiago, cuyos monasterios en cadena iban desde esta montaña hasta Compostela, en España. Al lado de las Ursulinas estaban las monjas que venían de la abadía de Feuillais, y los jesuitas y los de Santa Genoveva... Todo eso se apagó como una vela soplada por el diablo. Donde estuvieron las de Santa Ursula se montó primero una fábrica de pianos, luego una sala popular para banquetes de bodas, en seguida un teatro polaco de marionetas, luego la academia de Raimundo Duncan... hasta parar en el cinematógrafo de Armand Tallier.

Un cinematógrafo de combate. Iban a ver las películas nuevas los pintores: Léger, Miró, Picasso... Se llegaba allí a pelear, a dar la batalla del cine. Noche hubo en que la pantalla de plata lloraba con lágrimas de tomates. Después de haber surgido allí la estrella de la Garbo, a los cuatro años, como bomba de tiempo, apareció Marlene Dietrich.

MIRADOR

Y se pasó a hablar —persignese usted— de las piernas de las Ursulinas. René Clair nació también en la misma sala. Y Léger presentó una película: "El Ballet Mecánico". "Cuando puse «El Ballet Mecánico», —decía Léger— porque hacía entonces mi pintura de objetos. Quitó el sujeto, coloqué el objeto, lo moví; quise verificar el valor que podrían tomar en la pantalla los objetos, y los fragmentos de objetos. Todo fue el origen de mi película. Cuando proyecté mis objetos —un sombrero de paja, que está sobre la mesa, pero que adquiere un valor cuando se pone en movimiento—, comprendí la enorme importancia del cinematógrafo dentro de nuestro arte. El objeto en movimiento, y nada más. El objeto más insignificante —un sombrero, una botella, un pedazo de cacerola—. ¡La cacerola es nada; pero se mueve, existe!"

Nadie sabe para quién trabaja. Las de Santa Ursula levantaron su convento hace siglos, como una casa de estudios... y de estudios sigue siendo. Pero estudios con cacerolas y Garbo, con Marlene Dietrich y ballet mecánico. Ahora se está proyectando en la sala cine griego, de Michael Cacoyannis.

*

EL ÚLTIMO MUSEO DE PARÍS. — El último de los museos que se han hecho en París es el más recogido y silencioso. Es el museo que sin esfuerzo se puede ver en media hora y en donde se permanece medio día. El museo en donde no se siente fatiga y que se deja sin quererle dejar. Delacroix ha sido uno de esos genios universales que servirían para ilustrar la idea de un Renacimiento del Renacimiento. Grande escritor, músico, pintor que se anticipa a impresionismo, viajero que de regreso de Marruecos trae el gusto de lo árabe y señala nuevas metas a la curiosidad francesa, decorador de la Cámara de Diputados, de la Iglesia de San Sulpicio, de la sala de la Paz del Ayuntamiento... no fue menos feliz que en todo eso, hallando a doscientos pasos de la Iglesia de San Germain des Prés un lugar escondido, que aísle de todo ruido y alboroto, con un jardín de bolsillo, árboles para el uso privado del pintor, y un enorme espacio para pintar en grande. De la torre más vieja de París llegan al estudio las horas, desnudas. Sólo una campana, aún hoy, alcanza a romper, aumentándolo, el silencio. Ahí está el encanto del museo.

*

El estudio de Delacroix es un taller de Fausto sin más aparatos de alquimia que los de la imaginación. El hombre era, ante todo, inventor. La monstruosa lección que ha dejado, — la lección que ahora los pintores no son capaces de repetir —, está en su formidable preparación para emprender las grandes obras. Se han inventariado seis mil dibujos suyos, centenares de ellos hechos con una precisión y limpieza magistrales. Eran el puente tendido entre una realidad que escrutaba hasta en sus más íntimos detalles, y las grandes escenas que imaginaba en sus fabulosas creaciones. Hacía como los pintores japoneses que se ejercitan dibujando mil veces un mosquito, una rana, la rama del almendro, hasta que les llega la hora de retratar el mosquito, la rana o la rama florida como en una improvisación genial. En este estudio, convertido en museo, no hay nada de lo grande si no es en semilla. Ninguna de las telas que llenan trozos del Louvre, ningún caballo descomunal, nada de esas batallas de dioses o de héroes que aplastan en su tamaño imperial. Sólo un centenar selecto sacado de los seis mil dibujos. Apenas el testimonio instrumental de lo que era este laboratorio instalado en lo más escondido de París. Eso, y algunos detalles esenciales. El caballete que le servía de andamio para sostener los bastidores, la bata marroquí que vestía para trabajar como un brujo, como un Merlin; un alfiler; la paleta... y la luz. Los árboles verdes del fondo. La campanada de Saint Germain vibrando en las horas y en las medias.

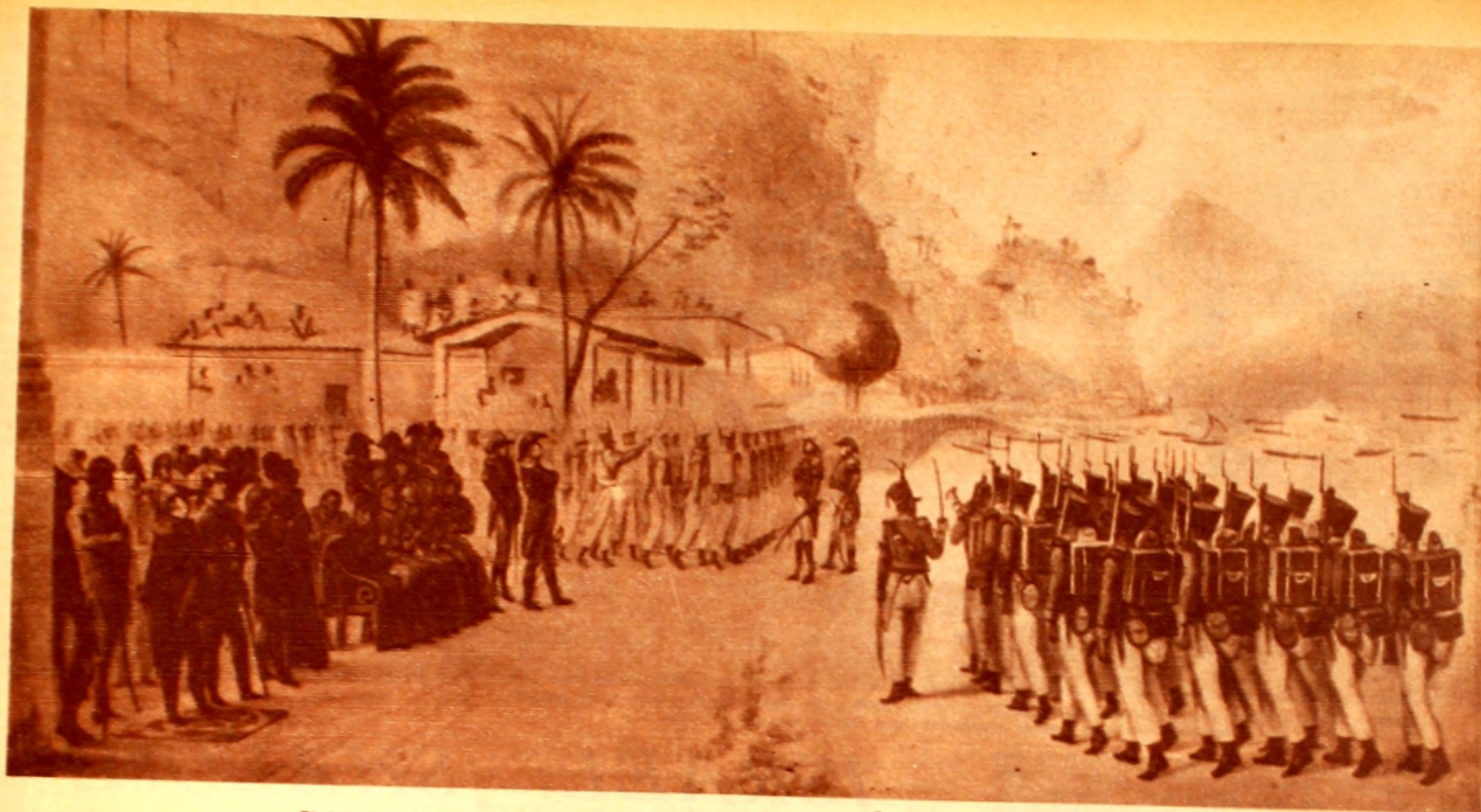
*

La placita de Furstemberg, difícil de encontrar aún en los mapas, con sus cuatro magnolios y su forma de O, sería estrecha para una aldea. Era el patio de la casa del abad. Llegar a la placita, contorneando la iglesia de Saint Germain, es un pequeño ejercicio de vagabundeo. Para entrar al taller de Delacroix hay que hacerlo pasando el portal número 6. Bajo un enorme arco, se pasa a un patio: era el de las pesebreras del abad. Ahí, a fondo, en el primer piso de una casa de viejíssimos apartamentos, está el museo. Será un cuartucho miserable... piensa el visitante al tocar la puerta. Y es la sorpresa. Si Delacroix fue, como parece estar muy bien probado, hijo del grande obispo Talleyrand, el excomulgado... no iba a vivir en una ratonera.

Pocos estudios tendrán un ventanal más grande, una luz más ancha y tranquila. Tan bien escogido estuvo el lugar, que siguiendo las huellas de Delacroix, años más tarde, en el tercer piso, vivió Paul de Saint Victor...

Consejo a los visitantes de París: Cuando ustedes se sientan fatigados de Louvre... vengán a descansar unas horas a este lugar del laboratorio mágico de Eugenio Delacroix. Incidentalmente, podrán ver unos cuantos grabados hechos por él para una edición del Fausto.

—París. (Exclusivo para EL DÍA) Germán ARCINIEGAS



El ágil lápiz de Debret dejó dibujada la partida de las fuerzas invasoras de Rio de Janeiro hacia Montevideo.

MEMORIA INEDITA SOBRE LA GUERRA DEL SUR

En el periodo final de la dominación imperial brasileña de la Provincia Cisplatina, sobresalió en filas castrenses la figura del Coronel Victor Lorenzo Angliwei de la Beaumelle, oficial de singular versación y destacado perfil intelectual.

EL AUTOR. — De nacionalidad francesa, era poseedor de un historial de servicios prestados en actividad, de verdadera significación. En el periodo 1808-1813, hizo la guerra napoleónica de España bajo el mando del Mariscal Soult. Se encontraba reformado en el puesto de Jefe del Batallón de Ingenieros. Ejerció el profesorado en Física y Química, y efectuó diversas publicaciones de su especialización.

Sus méritos, advertidos por el Encargado de Negocios de Portugal en Brasil, Manuel Rodríguez Gamero Pessoa, lo hicieron suscribir una ventajosa contratación para servir en el ejército luso-brasileño durante cinco años.

Llegado en 1824, tras una episódica actuación en Bahía, fue enviado a participar en el proceso guerrero rioplatense, en el que actuó un lustro. Posteriormente tuvo diversos destinos, como el de Gobernador de la fortaleza carioca de Santa Cruz (1830) y diversas comisiones a que lo habilitaban sus condiciones. Hemos seguido sus rastros hasta el momento en que pugnó por un ascenso, que no debe de haber obtenido, a estar a las constancias documentales logradas en el Ministerio de Guerra brasileño.

El destino histórico le otorgó la oportunidad de estar presente en las postrimerías de aquella hegemonía. Asistió al último angustioso asedio de la Colonia, cuya evacuación dispuso a principios de diciembre de 1828. Precisamente el día tres de ese mes, entraron en dicha ciudad las fuerzas patriotas al mando de Juan Arenas, de acuerdo a los términos establecidos en el armisticio de la Convención Preliminar de Paz, acabada de ratificar en Montevideo el 4 de octubre de 1828.

Una vez en Montevideo le tocó asistir al perfeccionamiento del articulado de aquel instrumento, que hacía referencia a la entrega de la plaza capital. El coronel de la Beaumelle, en unión con el Capitán de Fragata Jacinto Roque de Sena Pereira (autor de importante trabajo sobre las guerras luso-brasileñas contra el artiguismo y los "patrias"), suscribió el PROTOCOLO de 3 de marzo de 1829, conjuntamente con el Coronel Manuel Oribe y el Contador Francisco Magariños. Aquél os, en representación de las autoridades militares y navales castrenses imperiales; éstos en nombre de las flamantes de la "Patria Nueva". El docu-

mento, que en realidad ha sido prácticamente olvidado por completo, es de un valor histórico-militar imponderable. Especifica estados, relaciones, existencias, ajustes, reparaciones, compensaciones, reclamaciones, etc.

Los oficios dirigidos a la superioridad, procedentes de su cosecha, conforman importante venero para el conocimiento histórico, por estar más desprovistos que los de sus iguales de énfasis y exaltación, y más próximos a una serena objetividad. En esa línea pueden señalarse la relación y memoria del sitio de la Colonia del Sacramento.

Escribió desde la Colonia en extenso, oficios e informes al Ministro brasileño Marqués de Queluz, indistintamente en portugués y en francés. Entre ellos una importante "Memoria sobre las negociaciones de paz con Buenos Aires", en la cual da su opinión al respecto sobre la base de una Confederación, la posesión brasileña de Colonia, y el establecimiento de una zona franca en la misma.

MEMORIA SOBRE LA GUERRA DEL SUR. — También escribió otra sobre el importante tema de; acápite.

Su trabajo se inicia con un acápite descriptivo geográfico-humano-político-económico y un estudio de los grupos que "lo ocupan y no pueblan". Trata del gaucho y ensaya su ubicación histórico-comparativa con invocados o presuntos similares.

Se ocupa luego del "sistema general de la guerra". Aunque su intención es la de referirse concretamente a la de 1825 en adelante, efectúa interesantes consideraciones de los procedimientos similares a los de la época de la conquista, seguido prácticamente a su entender sin variantes. Crítica en ese sentido la apreciación sobrestimativa que se ha dado al arma de Caballería, dejando de lado valores fundamentales de Infantería y Artillería, cuya aplicación es preciso concretar y racionalizar.

Se refiere también a la "dirección de la guerra", entendiendo que del mal sistema adoptado resultó necesariamente su mala conducción, desde el punto de vista imperial. Aquí estudia, ensaya y conjeta las bases, objetivos y líneas de operaciones de los ejércitos contrincantes, sus ventajas, desventajas, contrarresto, tácticas y estrategias. En consecuencia formula su plan personal, en el que tiene en consideración la experiencia negativa y positiva, los desaciertos y triunfos anteriores. Y en consecuencia, formula las "conclusiones" prácticas para el mejor éxito de sus fuerzas en la que denomina "guerra del sur".

QUIEN SE HACE MIEL LAS MOSCAS SE LO COMEN. — Por sobre el enfoque técnico, que puede ser abrumador, vaya una transcripción que dé pauta al lector, de su contenido.

"No faltaría que decir sobre la perniciosa influencia de la ciudad de Montevideo o de los descargos y deleites que requiebran el espíritu marcial de los militares, de lo que hubo ejemplos en todas las graduaciones, sobre el sistema de gobierno local que trata como vasallos leales a los que no quieren ser vasallos y que si lo fuesen serían rebeldes.

"No son pocas las pérdidas o aumentos de costo que por ese motivo cargan sobre la hacienda nacional. Al principio de la conquista, el sistema de mansedumbre no estaba fuera de lugar: "las moscas se prenden a la miel"; mas cuando la Provincia, ya sometida y pacificada, se rebelaba y los espíritus andaban revueltos, se debe recordar que: "quien se hace miel; las moscas se lo comen". Ni por eso soy del parecer de algunos sujetos que por desaliento e impaciencia, suponiendo indomables sino invencibles a los gauchos, piensan que no estará tranquila la Provincia en cuanto no se extermine de su ámbito todo hombre que no hable "brazileiro". Los gauchos son como los demás hombres. Se cansan de la resistencia cuando la ven inútil; o perjudicial, y sin ir a buscar ejemplos en los tártaros de Asia, que sirven muy bien, y en los rusos, se sacan ventajas de los frecuentes cambios de gobierno que tuvieron lugar en varias partes de América, y más que en ninguna parte en el mismo Buenos Aires, y que por encontrados que fuesen, siempre eran obedecidos, elogiados y admirados por la mayor parte de la población, sólo diré que los colonos castellanos de la isla de Santo Domingo, tan rancios de sangre, tan buenos jinetes, más valientes, más diestros que los gauchos, y sobre todo, mucho más numerosos, han sido sometidos por la fuerza, y agregar la república negra o mutara de Haití, y que son ahora tan sumisos ciudadanos como cualquier otro haitiano".

Feizmente no valieron "mieles" y los gauchos "patrias" se encargaron de contradecir este tipo de apreciaciones.

APRECIACION. — La síntesis que se ha formulado de su contenido, y el breve trecho presentado permiten significar el subyugante interés que la "Memoria sobre la guerra del sur" posee para el cabal conocimiento de los entretelones castrenses luso-brasileños en nuestro ámbito geográfico, expuesta en su formulación crítica de observador capacitado, y por ende, la importancia de su divulgación. Aunque no lleguen a compartirse conceptos fácilmente destruyibles por nuestra perspectiva histórica, pero que no dejaron de presentar su peso real o aparente, a considerar o desechar, y que él tuvo que contemplar desde su posición de invasor.

(Especial para EL DIA)

Flavio A. GARCIA



Los judíos, capaces de fecundar el desierto, están colonizando la montaña. En la foto, dos jóvenes pertenecientes al Ejército, utilizado también para tareas agrícolas, están quitando piedras del Monte Guilboa, para hacer posible allí el establecimiento de nuevos inmigrantes, que funden colonias y aldeas.

"ERETZ Israel ha sido la cuna del pueblo judío. Aquí se ha forjado su personalidad espiritual, religiosa y nacional; aquí ha vivido como pueblo libre y soberano; aquí ha creado una cultura con valores nacionales y universales, y ha legado al mundo entero el imperecedero Libro de los Libros."

Comienza así, en apretada síntesis, la Declaratoria de Independencia del remoto país de la Biblia, tierra de tradición y de historia que a través de milenios y encauzando el retorno de la diáspora, ha sido capaz, en sólo diecisiete años, de construir una nación nueva, vigorosa y plétórica de porvenir. Como cumpliendo una profecía bíblica, de veras brotó la flor en medio del desierto. Un pasado de cuatro mil años abona el milagro actual. Desde Saúl, desde David, desde Sa'omón, la grandeza y las vicisitudes lo fueron modelando en abnegación, resistencia y sacrificio, paciencia y voluntad, unidos sus hijos dispersos por el

mundo, por una fe común que les hizo llevar patria propia dentro del pecho por toda comarca de la tierra. Un nuevo éxodo devolvió a la pequeña franja territorial que colinda con Líbano, Siria, Jordania, Saza y Egipto, un contingente humano ilusionado por un anhelo de paz y de trabajo, que durante centurias el hombre errante llevó de ciudad en ciudades extranjeras, encerró de ghetto en ghetto, desde la barbarie de los *progromos* al martirio de Buschenwald o de Auschwitz. Y el pueblo perseguido pisó el suelo sagrado, la tierra de promisión para generaciones nacidas en la diáspora, que en un lapso brevísimo ha logrado una madurez

a prisa, resultado sin duda de la urgencia de crecer, de crear, de ser nación progresista.

El pueblo de la Biblia, no obstante, no olvida ni desdén la lección solemne del pasado. El ayer se respira en las viejas ciudades y en los antiguos puertos que vieron pasar a los soldados de Occidente que iban a defender el Santo Sepulcro. Está en Acre, sobre el Mediterráneo, nostálgica de la preponderancia que le dieron los Cruzados en el siglo XII. Está latente en Haifa, edificada sobre el Monte Carmelo. Vive aún en Cesarea, la de magníficos palacios, donde residía Pilatos, y cuyo puerto mandó construir Herodes. Está patente en las huellas que dejaron oleadas sucesivas de conquistadores; reaparece, iluminado por las búsquedas de los investigadores, en las columnas y en los mosaicos romanos; revive en la Sinagoga de Cafarnaum — restaurada en el mismo pie en que estaba en el siglo III — que fue escenario de pasajes narrados en el Nuevo Testamento; pa'pita en Jerusalén, donde vivió David mil años antes de Cristo.

Pero el recuerdo de ese gran ayer, si los melancoliza, no los inhibe para edificar el presente. De ese pasado hundido en las arenas del desierto, se incorpora un núcleo humano inspirado en un programa de paz, amistad y cooperación con todos los pueblos de la tierra, un núcleo humano que confía en el trabajo y en la cultura para engrandecerse, armas de la más noble estirpe.

"Por sus frutos les conoceréis", dice el Evangelio. Pues ahí está, para conocerlo, de Israel, la obra realizada en diecisiete años. En Haifa, las refineries de petróleo, las fundiciones, las industrias del vidrio y las textiles, los abonos químicos, los talleres para montaje de autos, asombrarían a los viejos profetas que siglos atrás cruzaban por la antigua comarca con el encendido verbo de los iluminados. En el Neguev, la conversión de tierras estériles en zonas aptas para el cultivo; el aprovechamiento hidroeléctrico del río Jordán; las carreteras que vencen sabanas de arena o montañas pétreas, confirmarían la fe de los antiguos patriarcas en el milagro. La afirmativa experiencia de las comunida-

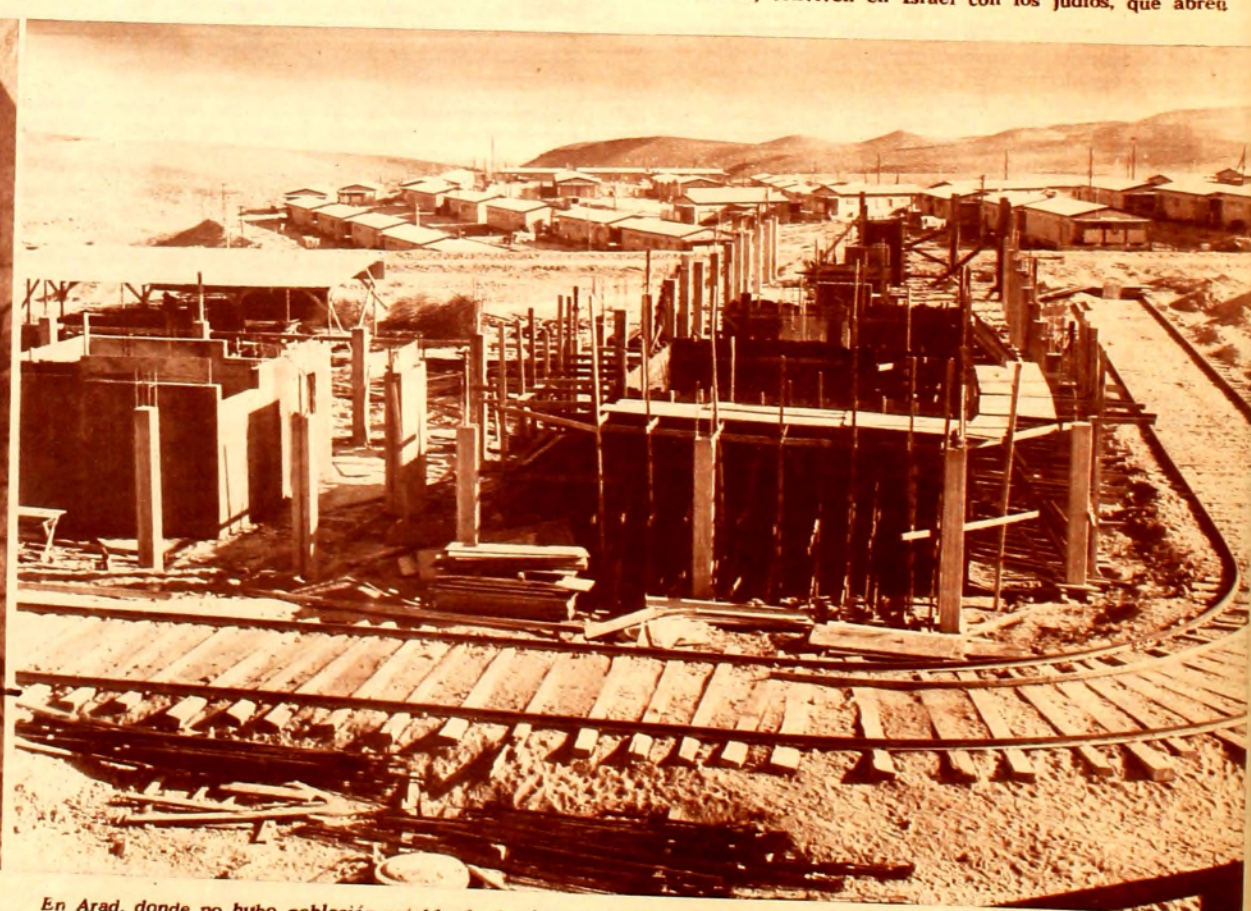
ISRAEL: ¡SHALOM!

des agrícolas, ha demostrado la eficacia de tales organizaciones, y los *kibutzim* y los *moshavim*, las escuelas y universidades, los talleres de artes plásticas y los conservatorios musicales, los laboratorios y centros de investigaciones científicas, como una colmena formidable, están probando con el mejor ejemplo, la dignidad del pueblo judío, merecedor del respeto de todas las naciones por su espíritu independiente, su individualismo y su consideración por los derechos humanos.

Árabes, musulmanes y cristianos, circasianos y drusos, entre otros, conviven en Israel con los judíos, que abren



El pasado gravita, con su enorme prestigio, en el moderno Israel, que ofrece, junto a audaces edificios, rincones como este callejón en el barrio de Mishkenot Moshe.



En Arad, donde no hubo población estable desde tiempos bíblicos, se ha construido una ciudad que cuenta sus mil primeros habitantes.



La vida de la cultura tiene lugar preferente en Israel. Por eso goza de gran respeto la Universidad Hebrea de Jerusalén, cuyo 40º aniversario se celebró en abril ppdo.

caminos de tolerancia para todas las creencias y todas las ideologías. La gravitación poderosa de la tradición y de la historia no desfiguran el impulso ágil, el ritmo del presente. ¿Hay divorcio entre uno y otros? ¿Podría acaso repetirse Israel, en un siglo de cosmonautas, un viejo misticismo atenido al milagro? Es verdad que la hora bíblica se prolonga en muchos recodos del paisaje, y que por las noches, el cielo estrellado debe parecer el mismo que vieron hace miles de años los jueces y pastores de Judea. Pero el gran texto es, para el judío de hoy, antes que religión, historia. Aunque el pasado no ha muerto; por lo contrario, informa

e inspira al Israel moderno, configurando su personalidad y su fisonomía cultural inconfundibles. Y con hombres como Ben Gurión, con mujeres como Golda Meir, la conciencia y la responsabilidad dan cohesión al gran esfuerzo colectivo que ha hecho del país, no una tierra legendaria vinculada a un libro eterno, sino un gran laboratorio donde se está gestando, en pleno progreso, un hombre nuevo.

Más, a pesar de todo el progreso, a pesar del prodigio que llevó agua al desierto, que construye ciudades en los eriales y hace brotar flores sobre el suelo de piedra, per-

vive sin duda en el judío de hoy, el embrujo de su gran pasado nostálgico de profecías.

Y recordamos una frase de Eliot que parece escrita para resumir la asombrosa epopeya de Israel.

"Nada puede ser realmente nuevo, si no se halla arraigado en la tradición".

Dora Isella RUSSELL

6 de mayo de 1965: 17º aniversario de la Independencia de Israel.

(Especial para EL DÍA)



Parte baja y centro comercial de Haifa, el más importante puerto de Israel, sobre el Mediterráneo.

LOS DI

con cuyo acompañamiento —dice Virgilio— cantaba divinamente improvisando sus canciones”.

Leonardo llegó a Milán en el mes de mayo del año 1482, y en esa época habitaba en la casa de Porta Ticinese —la puerta más meridional de la ciudad— dos hermanos que se llamaban Evangelista y Ambrogio de Predis. Ambos eran pintores y, como tales, pidieron a Leonardo que se alojara en su casa y laborara con ellos, porque era costumbre de los pintores milaneses unirse entre ellos para que, ayudándose mutuamente, pudiesen satisfacer más fácilmente y con mayor rapidez las demandas.

Un año después de su llegada —es decir, el 26 de abril de 1483— la Cofradía de la Escuela de la Concepción, situada en la Piazza Sant’Ambrogio, encomendó a los hermanos de Predis y a Leonardo una tabla de altar que, de acuerdo con el contrato establecido al respecto, debía ser entregada el día de la Concepción.

Leonardo acudió al tema de “La Virgen de las Rocas” ya ideado por él algunos años antes en Florencia; pero, como la obra no fue terminada para la fecha establecida, la Cofradía de la Concepción recurrió a las vías legales y no quiso recibirla más. Después de mucho peregrinar, pasó a poder de los reyes de Francia y de éstos al Louvre.

En el año 1506 Ambrogio de Predis utilizó el cartón de Leonardo para la copia de “La Virgen de las Rocas”, copia que, adquirida por la Cofradía de la Concepción, adornó durante años la Capilla de la misma, hasta que fue vendida a la National Gallery de Londres; de modo que actualmente hay dos copias de “La Virgen de las Rocas”: el original de Leonardo, en el Louvre; la copia de Ambrogio de Predis, en la National Gallery.

“Retrato de un músico”. Atribuido a Leonardo da Vinci. Milán. Pinacoteca Ambrosiana.

LOS que han visitado la ciudad de Milán habrán observado que en el centro de la misma se levantan tres famosos edificios —más bien dicho, tres monumentos— situados sobre una línea recta que corre de Noroeste a Sureste y separados por una distancia de unos cuatrocientos metros. Son ellos la Universidad, el Duomo y el Teatro alla Scala: tres templos dedicados respectivamente a la Ciencia, a la Fe y al Arte.

Frente al Teatro alla Scala, y en la Plaza homónima, en el año 1872 se inauguró el monumento a Leonardo Da Vinci, quien —según relata el Códice Magliabecchiano que se conserva en la Biblioteca Nazionale de Florencia— “había sido enviado por el Magnífico Lorenzo de Médicis al Duque de Milán para presentarle una lira, porque Leonardo era el único en tocar tal instrumento”.

Conviene agregar que, al decir de sus casi contemporáneos Páolo Giovio, Lomazzo y Giorgio Vasari, además del altísimo valor de Leonardo como anatomista, geólogo, arquitecto, ingeniero, escultor, filósofo, botánico y pintor, “era también un músico tan excelente que superó a todos los músicos de su tiempo”.

En consecuencia, la ubicación de su monumento frente al Teatro alla Scala no es de ningún modo arbitraria, ya que llegó a Milán “con la gran virtud de tocar la lira,



Cesare de Sesto (1477-1525). “La Virgen y el Niño”. Milán. Museo Poldi-Pezzoli.

Giovanni Antonio Boltraffio

PULOS DE LEONARDO

hemos detenido algo en esta gran Maestro porque de ella derivó una orientación para los artistas lombardos que había introducido en el Arte la elegancia de bellezas femeninas, los calmos y afectivos y las dulces en ambientes de sombras misterio. Los pintores sintieron su influencia y acudieron los jóvenes que si las directivas del Maestro y con él fueron grandes pintores.

Pietro Magni, el escultor milanés del monumento a Leonardo, lo reprendeado por las estatuas de sus más discípulos: Giovanni Antonio Boltraffio, Cesare da Sesto, Andrea Salaino y d'Oggiono.

Los cuadros de Boltraffio, que tienen el título "La Virgen y el Niño", indican la influencia del Maestro sobre el; tal vez alguien podrá encontrar deficiencia en la composición, pero la vivacidad y naturalidad de los rostros, la gentileza de las formas y la de la actitud.

La y gentileza que se encuentran no en las otras obras de Boltraffio —tales como sólo algunas, el "Retrato de Girólio", "Santa Ana y la Virgen Niña" y "La Virgen de la Familia Casio"— sino en las obras de los otros discípulos, tanto algunas de ellas surge la duda si son de los discípulos o al mismo Leonardo.

En el caso, por ejemplo, del "Retrato de Beatrice" y del "Retrato de Beatrice" ambos en la Pinacoteca Ambrosiana. Hay críticos que sostienen que el de Beatrice d'Este es obra de Leonardo, otros afirman que es de Ambrogio

"La Virgen y el Niño" de Cesare da Sesto, que se conserva en el Museo Poldi-Pezzoli de Milán, deriva directamente del cuadro de "Sant'Anna" que se conserva en el Museo del Louvre y que es obra de Leonardo: la misma dulzura de sonrisas y de movimientos y la misma gracia en las actitudes de las figuras.

Estas características del Arte pictórico de Leonardo dejan en la sombra los defectos que un análisis demasiado minucioso podría aver descubrir en la composición de las obras de Boltraffio, en la dulzonería de las de Marco d'Oggiono o en la excesiva imitación de las de Cesare da Sesto.

No citaremos los célebres pintores —como Bernardino Luini, Giovanni Antonio Bazzi y Andrea Salaino— que resintieron la influencia de Leonardo porque nuestra intención es referirnos —aunque someramente— sólo a los más célebres discípulos, entre los cuales debemos recordar, como lo recordó el autor del monumento, a Andrea Salaino.

Andrea Salaino había nacido en la ciudad de Ferrara y su verdadero nombre era Giacomo como Andrea Caprotti, pero se le apodaba Salai —de donde derivó su nuevo apellido— porque Salai significa "diablillo". La causa de ese apodo puede hallarse en uno de los manuscritos de Leonardo, quien relata el ingreso a su taller de ese discípulo —más bien en aquel tiempo un pequeño aprendiz— al cual llama simplemente "Giacomo".

"Giacomo, de diez años de edad —escribe Leonardo— vino a estar conmigo el día de la Magdalena en el año 1490." Después de anotar al margen de la hoja las siguientes malas cualidades del niño: "Ladrón, mentiroso, porfiado, glotón", Leonardo continúa escribiendo: "El segundo día hice cortar para él dos camisas, un par de medias y un

saco, y cuando me puse el dinero al lado para pagar estas cosas, él me robó el dinero y nunca me fue posible hacerle confesar".

Sigue relatando el mismo manuscrito el gran número de fechorías cometidas por ese chiquillo de diez años, no sólo a Leonardo sino a Giovanni Antonio Boltraffio y a Marco d'Oggiono, sus compañeros en el taller, y calcula que la cantidad de cosas que ha robado asciende exactamente a la suma de cuarenta y tres libras y quince sueldos, equivalentes a unos seiscientos pesos de nuestra actual moneda.

Pasan cuatro años; en 1494 muere Gian Galeazzo Sforza, duque de Milán, Giacomo Salai tiene catorce años y he aquí lo que escribe en su "Diario" Giovanni Antonio Boltraffio con relación al "diablillo" de cuatro años antes:

"Esta noche una gran muchedumbre, excitada por gente que decía que el duque Gian Galeazzo había sido envenenado por su tío Ludovico il Moro con la ayuda de Leonardo, rodeó nuestra casa gritando: ¡Muerte! ¡Muerte! ¡Envenenador! ¡Anticristo! Leonardo escuchaba las injurias, impasible. Cuando Marco d'Oggiono quiso tomar su arcabuz para tirar sobre los asaltantes, él lo detuvo. El pequeño Giacomo, con riesgo de su vida, se ha abierto camino entre la muchedumbre enfurecida y, después de recorrer algunas calles, encontró una patrulla y la condujo a nuestra casa. En el mismo momento que las puertas cedían bajo el empuje de los sitiadores, los soldados se lanzaron sobre ellos. Giacomo está herido en la cabeza por una piedra que por poco lo mata, pero él sigue llorando feliz porque sabe que ha salvado la vida a su Maestro."

Maravilla!



Leonardo da Vinci (1452-1519). "La Virgen de la Roca". París. Museo del Louvre.

Ahora en la Piazza della Scala el Maestro está rodeado, como antes, por sus discípulos; y, como antes, Giacomo Andrea Salaino está entre ellos, vigilando por la eternidad.

Ing. Enrique CHIANCONE

(Especial para EL DIA)



1516). "La Virgen y el Niño". Milán. Museo Poldi-Pezzoli.



Leonardo da Vinci (1452-1519) o Ambrogio de Predis (1455-1508). "Retrato de Beatriz d'Este". Milán. Pinacoteca Ambrosiana.

NUESTRAS INSTITUCIONES MUSICALES:



Primer concierto de la Orquesta Sinfónica de la "Asociación de Estudiantes de Música", realizado en la "Sala Verdi" bajo la dirección de Manuel Simó, el 24 de julio de 1951.

DESDE fines del siglo pasado hasta estos momentos nuestro país se ha caracterizado por la existencia de numerosas sociedades o asociaciones musicales privadas que han contribuido activamente a la difusión en gran escala, de compositores y de intérpretes.

Mantenidas generalmente por un grupo de entusiastas y sin subvenciones oficiales han subsistido gracias a grandes esfuerzos y también a sacrificios para darnos, en muchos casos, memorable espectáculo que han perdurado por su alta calidad como hechos saientes de nuestra historia musical. Dentro de este tipo de actividades y ya en años actuales los movimientos musicales dirigidos y patrocinados por jóvenes han tomado un gran impulso e influido directamente en el desenvolvimiento y en la organización de las últimas temporadas. Dos instituciones de esta naturaleza y de gran prestigio, una internacional y otra nacional, abarcan desde hace más de una década no sólo lo relacionado con el aspecto juvenil (nuevos valores, concursos, etc.) de la actividad musical, sino una parte importante de esta misma.

Son ellas las "Juventudes Musicales" filial uruguaya de la "Federation Internationale des Jeunesses Musicales"

integrante de la U.N.E.S.C.O. y la "Asociación de Estudiantes de Música". Y es a esta última, que muy pronto cumplirá sus quince años de vida, a quien vamos a dedicarnos ahora.

A principios del año 1950 un reducido grupo de jóvenes, todos e los estudiantes de diversas disciplinas musicales y algunos ya en condiciones de afrontar un público se vieron colocados frente a situaciones de difícil resolución al pensar en comenzar una carrera fuera de las puertas de un conservatorio. El dilema era, ¿cómo salvar esa distancia tremenda, sobre todo en el aspecto psicológico que va desde el salón de un conservatorio al escenario de una sala de conciertos? ¿Cómo encarar la presentación ante un gran público por primera vez? Y surgió la idea de organizar las REUNIONES MUSICALES que agrupaban en su gran mayoría a estudiantes pero también a profesores y a músicos ya formados y donde, de un modo totalmente improvisado, se presentaban los jóvenes intérpretes. El ambiente de simpatía, comprensión y compañerismo hacía al novel músico sentirse más seguro de sí mismo y acostumbrarse tanto a los apausos como a los comentarios sobre su actuación. Muy pronto no fueron solamente pequeños conciertos sino que además concurrían

LA «ASOCIACION DE ESTUDIANTES DE MUSICA»

ron a ellas quienes tenían algo que exponer sobre un musical o artístico de actualidad o de interés.

Estas Reuniones Musicales, que desde entonces se han realizado semanalmente, además de cumplir la misión ya señalada contribuyeron al fomento y al desarrollo de la cultura musical en el país y fue el punto de arranque para la fundación de la ASOCIACION DE ESTUDIANTES DE MUSICA. La idea matriz de todo esto nació en quien iba a ser durante varios años el "ama mater" de la institución: Graziella Mesio. Y al organizarse la primer Comisión Directiva los compañeros de labor le otorgaron, con justa razón, el máximo de la misma en esa época: Secretaria General.

Junto a esta actividad inicial fueron surgiendo no menos interesantes.

Los CICLOS DE CONCIERTOS que han venido sucediéndose semanalmente durante estos quince años han dado lugar a la presentación de un crecido número de jóvenes valores y también de intérpretes ya consagrados. Los mismos se han realizado en diversas salas tales como el Ateneo de Montevideo, Paraninfo de la Universidad, Verdi, Biblioteca Artigas-Washington, Asociación Cristiana de Jóvenes, Centro de Artes y Letras, Facultad de Arquitectura y han sido para muchos la oportunidad de su primer concierto y para otros la introducción al ambiente musical del país. La selección previa para la intervención en estos ciclos se ha hecho siempre mediante una prueba ante un jurado constituido por la Comisión Asesora de la institución. Tanto la Comisión actual formada por Víctor Schenini, Fanny Ingold, Celia Golino de Pateño, Miguel Pritsch y Angel Turriziani como las anteriores han dado la necesaria solvencia a estas selecciones. Con un notable orgullo los actuales directivos nos señalan que muchos de los jóvenes que han dado en la Asociación su primer concierto han resultado luego, con el correr de los años, ganadores de concursos internacionales y que otros han triunfado plenamente en Europa.

Las BECAS DE ESTUDIO, que se instituyeron en 1954 dan la oportunidad de cursar gratuitamente estudios durante un año con un profesor elegido por el becario. Se otorgan generalmente dos por año y previo un curso ante la Comisión Asesora, pero en algunas ocasiones ha habido promociones tan excepcionales que el número anual ha llegado hasta once. Debemos agregar que esta institución cumple una función primordial en el aspecto de la creación musical. Un CONCURSO ANUAL DE COMPOSICION por un lado y AUDICIONES DE OBRAS DE COMPOSITORES JOVENES por otro, llenan una necesidad importantísima dentro de nuestra

Músicos Escritores

EN siglos pasados el músico raras veces tomó la pluma para explicar algo acerca de su arte o para ventilar problemas musicales en general. Y menos, aún, para discutir. Existen algunos casos famosos en los que algunos teóricos mediante "cartas abiertas" llevaron a cabo cierta polémica acerca de nuevos estilos o procedimientos técnicos de la música. Pero se trata de casos aislados. Libros sobre música, escritos por músicos, son sumamente raros en tiempos lejanos. Nuestro siglo en cambio ha producido y está produciendo una enorme literatura de esta índole. ¡Qué daríamos nosotros si tuviéramos autobiografías de los grandes creadores de antaño! ¡Si conociéramos las ideas que ellos tenían sobre problemas musicales, sobre la posición del músico en el mundo de entonces! En nuestro tiempo las publicaciones abundan. Y hay que reconocer que no pocas de ellas son sumamente interesantes y aún más, literariamente notables.

El importante compositor Artúro Honegger —sultzo de origen, parisiense por actuación— dejó un amargo libro, "Yo soy compositor", en el que analiza, con profundo pesimismo, el papel de la música y del músico en nuestra época. Stravinsky, el glorioso anciano del mundo musical de hoy también, ha deseado que nos lleguen sus ideas, sus puntos de vista, sus juicios; ha elegido para tal fin no el monólogo sino el diálogo autorizando la publicación de largas conversaciones que tuvo (o dijo haber tenido) con su ayudante Robert Craft, y en las cuales el papel de éste se reduce al de un simple interlocutor.

Varios de los directores de orquesta famosos han publicado libros. Tres de aquella "gran" generación a la que pertenecían también Toscanini, Weingartner, Mitropoulos,

Kleiber, Klemperer, Mengelberg, etc., han asido la pluma y escrito formidables obras literarias. Guillermo Furtwängler quizá no lo ha querido hacer: sus notas, pensamientos, análisis, máximas, los confió a su diario íntimo. Es posible que el mismo haya pensado alguna vez en publicarlas; pero sus intensas actividades no le dejaron tiempo y la muerte lo sorprendió "con tantas cosas sin acabar", como decía suspirando al sentir acercarse el fin Claudio Debussy. Muy diferente es el caso de las memorias de otros dos directores insignes, Fritz Busch (de brillante actuación en la América latina) y Bruno Walter.

De este último existen dos libros, "Tema y variaciones", que es una emocionante autobiografía, y "De la música y su ejercicio", que contiene, por así decirlo, su filosofía. Tiempos anteriores no precisaban otra cosa que un conductor capaz de guiar en ritmo y movimiento a su conjunto de músicos, un firme "batidor de compás" que era en primer término un buen artesano familiarizado con voces e instrumentos. Hoy las cosas han cambiado. Del director actual —del auténtico director, se entiende— se espera otra cosa, mucho más allá de la habilidad manual y del oído impecable. Ha de ser una personalidad, en el verdadero sentido de la palabra, de vastísima cultura (y no sólo en el terreno musical), de exquisita espiritualidad.

Bruno Walter, que traza en su libro conexiones entre la música y las otras artes como también con las corrientes culturales y filosóficas de nuestro siglo, establece una comparación interesante entre el director de orquesta y el actor de teatro. Sin embargo, hubiéramos preferido parangonar a aquél con el director de escena del teatro moderno. Es curioso: ambas profesiones eran inexistentes aun un

siglo y medio atrás. Surgieron lentamente. En los antiguos programas de conciertos u óperas, como de teatro, ninguno de los dos figuraban. Luego, con letras muy pequeñas, el director de orquesta era un músico del conjunto al cual se había conferido la tarea de unificar la ejecución, en sentido más exterior de la palabra. El director de escena o "regisseur" no fue otra cosa que un —generalmente viejo— práctico del teatro que podía indicar a sus compañeros de qué costado tenían que entrar al escenario y otras cosas exteriores. Hoy nada de lo que importaba entonces, cuenta para los directores de orquesta y de escena. Son apenas el primer peldaño de una escalinata monumental que conduce hacia las alturas de la interpretación artística con la que soñamos hoy. El director de orquesta y el regisseur, antes de concertar aquellos pequeños detalles que en otros tiempos equivalían a una ajustada versión, han de imprimir su idea fundamental a la obra y han de recrearla mediante su espiritualidad. Si le pidieran al buen director de orquesta una explicación de su obra tendría que ofrecerla de manera exhaustiva, histórica, estilística, técnica, espiritual, eventualmente filosófica. Lo mismo debería hacer el regisseur, y de la manera más convincente y concluyente. Cualquiera de los dos podría ofrecer estas explicaciones de la manera más perfecta si estuviera listo para ser publicadas. ¿Quién hubiera pensado en esto siquiera a comienzos de nuestro siglo?

El público de hoy —de música como de teatro— es muy distinto del público de antaño. Es el público no sólo de una era eminentemente técnica sino también muy elevada en su cultura media. No digo que tengamos hoy gente más inteligente o más espiritual que en el siglo XVIII o XIX; pero sí que la masa de "público" para nuestros espectáculos tiene horizontes más vastos que en aquel entonces. Y es claro que los conductores artísticos de hoy —el director de orquesta o de escena— tienen un nivel cultural sumamente elevado. Los libros aludidos y muchas otras publicaciones de nuestros días a cargo de prominentes músicos lo demuestran claramente.

Kurt PAHLEN

(Especial para EL DIA)

do artístico actual donde una competencia grande se abre a un reducido ámbito de posibilidades; más aún tenemos que resulta prácticamente imposible para autototalmente desconocidos poder llegar en un primer momento a ingresar en una selección final dentro de los concursos internacionales.

Y ya que nos referimos a concursos la A.E.M.U.S. organiza los dedicados a instrumentistas y cantantes que como premio conciertos en salas tales como la del Teatro Solís o la del Estudio Auditorio del SODRE. Estos cursos son realizados generalmente en colaboración con las instituciones musicales del país. Tal el caso este año en que se llevará a cabo dentro de unos meses conjuntamente con el Centro Cultural de Música. Otra tarea que la A.E.M.U.S. ha venido desarrollando a través de todos estos años es la difusión musical por medio de conferencias y de ciclos de cine, la que se completado asimismo por ciclos radiales semanales a las de varias difusoras.

El aspecto didáctico ha interesado y ha inquietado a esta institución, llevándola a organizar en distintas oportunidades cursos de diverso carácter, siendo de destacar entre ellos el de COMPOSICION dictado por el maestro Enrique Casal Chapí y otro, más reciente, de PERFECCIONAMIENTO DE PIANO a cargo de la excelente intérprete francesa Eliane Richepin.

La música de las distintas épocas y países ofrece un renovado interés ya sea al auditor, al intérprete, al musicólogo o al estudiante. La A.E.M.U.S. ha tenido esto en cuenta preocupándose en darla a conocer en numerosos conciertos. Ha realizado ciclos de MUSICA FRANCESA, especialmente el del año 1953 en colaboración con los de Francia. Asimismo y mucho más cercano, debe destacarse los ocho conciertos que el año pasado se dieron a la MUSICA ITALIANA, habiéndose contado en oportunidad con la Sala del Instituto Italiano de Cul-

Señalamos también los ciclos de Música Antigua, Música Suiza, Música Moderna y Música del Barroco y deteniéndonos en otros dos que, a nuestro parecer, merecen un mención especial: MUSICA URUGUAYA CONTEMPORANEA y MUSICA LATINOAMERICANA. El primero de los que se realizó en repetidas temporadas, tiene el gran mérito de haber presentado muchas primeras audiciones y que por su poca difusión tenían casi el carácter de estreno. Tosar, Storm, Estrada, Gilardoni, Baranda Reyes, Lizaola Santórsola, Maidanik, Campodónico, Lamar-Pons, Serebrier, Biriotti y Legrand fueron los autores de los conciertos en agradables conciertos de cámara que sirvieron asimismo de positiva respuesta para quienes preguntan por la actualidad compositiva en el Uruguay. El segundo ciclo, el de MUSICA LATINOAMERICANA, fue organizado conjuntamente con el Centro de Estudios de Derecho y auspiciado por la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales y se llevó a cabo en el Paraninfo de la Universidad durante los meses de agosto, setiembre y octubre de 1959. Fue inaugurado con una conferencia sobre el tema "Directivas de la Música Latinoamericana contemporánea" a cargo del musicólogo Lauro Ayestarán y continuado por nueve conciertos dedicados respectivamente a compositores argentinos, ecuatorianos, venezolanos, peruanos, chilenos, brasileños, cubanos, mexicanos y uruguayos. Para este ciclo en el que actuaron nuestros más destacados artistas se contó con el valioso aporte de las



En un alto del ensayo de la orquesta de la A.E.M.U.S. se ven junto al director Héctor Tosar, a la pianista Paloma de los Reyes, y a los instrumentistas Israel Chorberg, Nelson Castro, Jorge Reina y Sergio Ferrando.

representaciones diplomáticas de cada uno de esos países de Latinoamérica.

Como si toda esta labor fuera pequeña la A.E.M.U.S. se preocupó en formar conjuntos estables vocales e instrumentales. Y así surgieron un cuarteto y un coro, una orquesta de cámara y otra sinfónica.

Formado en los primeros años de la institución el "CUARTETO VOCAL DE AEMUS" y que en la actualidad se conoce bajo el nombre de Cuarteto Arión fue y es una muestra ejemplar de la más alta calidad y fineza interpretativa de la música vocal de cámara y un organismo que hace honor a nuestro país.

No corrieron igual suerte ni el coro ni las orquestas, en parte por ser organismos más numerosos y en otra porque sus integrantes tomaron caminos distintos. La ORQUESTA SINFONICA formada en 1951 contaba con cuarenta y dos músicos, siendo su concertino un destacado violinista actual, el entonces muy joven Israel Chorberg. Ofreció su primer concierto, integrado con obras de Händel, Estrada, Piston y Haydn el 24 de julio de ese año bajo la dirección del maestro dominicano Manuel Simó en la Sala Verdi.

Esta orquesta experimental, formada exclusivamente por estudiantes, algunos apenas adolescentes dio numerosos conciertos en el correr de ese año y el siguiente siendo los

últimos dirigidos por Héctor Tosar que entonces hacía sus primeros ensayos frente a la orquesta. Una brillante carrera de compositor, Tosar es indudablemente en estos momentos uno de los músicos más relevantes de América, le hizo abandonar a él esa dirección. Así también a varios de los integrantes becas y viajes por el extranjero y recitales los fueron separando de esta hermosa experiencia.

Años después, una reducida orquesta de cámara dirigida por el oboista y compositor Leon Biriotti dio varios conciertos en el Ateneo. En cuanto al Coro, formado también en los primeros años de vida de la A.E.M.U.S., estaba bajo la dirección del maestro Angel Turriziani.

Esta es, a grandes rasgos, una síntesis de la profícua labor realizada por la ASOCIACION DE ESTUDIANTES DE MUSICA y es ya de por sí más que elocuente comentario de su significado y de su destacable mérito. La colaboración que presta a los intérpretes, en especial a los jóvenes y la labor de difusión que realiza bien merecen el más grande apoyo, máxime si se tiene en cuenta que esta institución subsiste financieramente con dificultad y en algunos momentos casi con sacrificios.

Susana SALGADO GÓMEZ

(Especial para EL DIA)

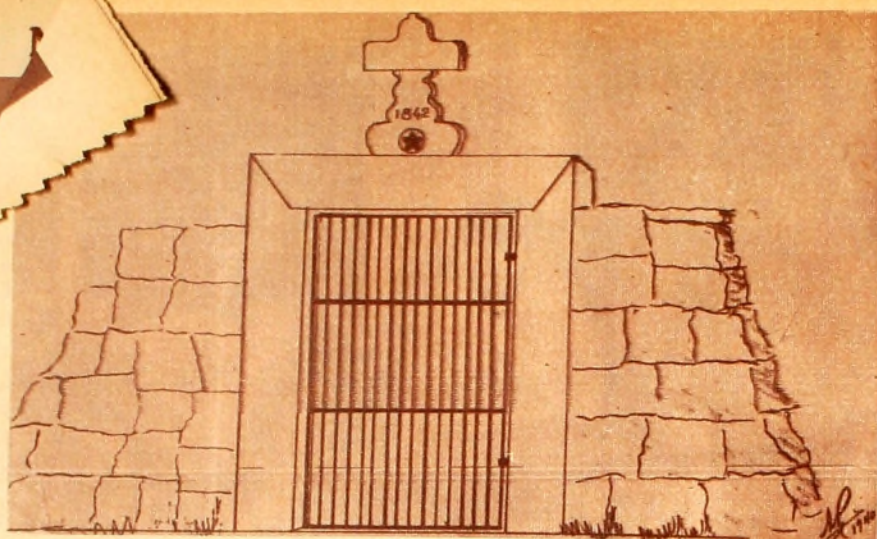


Élax Weingartner, muerto en 1942, uno de los ilustres directores durante medio siglo, con su joven esposa que fuera alumna suya en el Conservatorio.

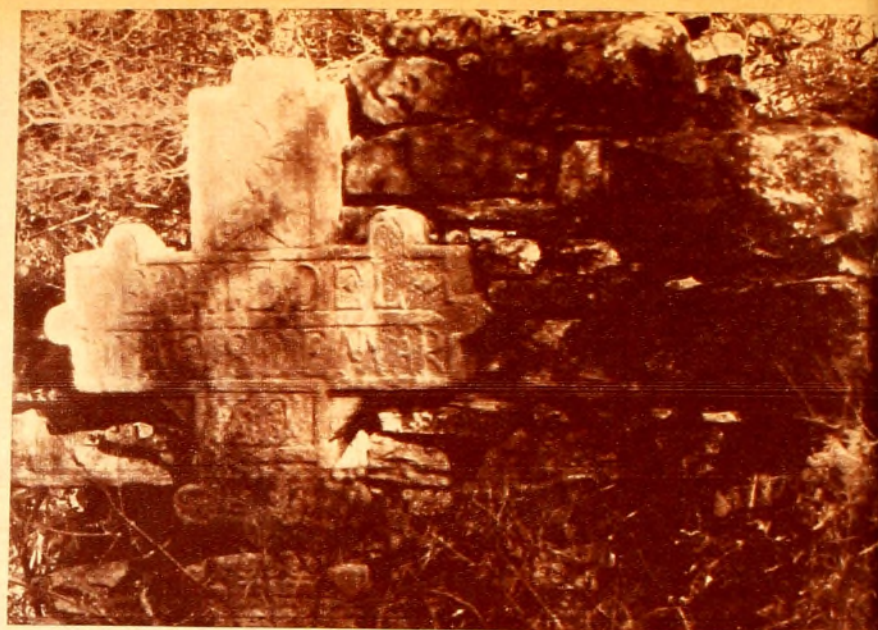
GALERIAS YAGUARON

Ultimos Salones
Para Alquilar

INFORMES: DENTRO DE LA GALERIA, SALON Nº 6



Un portón con marcos de piedra coronado por una cruz tallada, daba entrada al cementerio de los Moreira. La fecha indica el año en que fue habilitado. Un círculo circunscribía una estrella de cinco puntas. (Gentileza del Museo Histórico Nacional).



El arte de los antepasados canteros peninsulares resplandece en esta cruz tallada en arenisca en uno de los panteones del cementerio de los Moreira.

EN SU BARRIO, para su comodidad, una agencia de AVISOS ECONOMICOS de EL DIA

MONTEVIDEO

CIUDAD VIEJA

25 de MAYO 549

CENTRO

RIO BRANCO 1212

18 DE JULIO y YAGUARON

CORDON

18 DE JULIO 2022 bis

(Ag. Petraglia)

PUNTA CARRETAS

Y PARQUE RODO

BRITO DEL PINO 810 esq.

21 DE SETIEMBRE

POCITOS

JUAN B. BLANCO 914

MALVIN

ORINOCO 5048 y MICHIGAN

UNION

Avda. 8 DE OCTUBRE 4062

Avda. 8 DE OCTUBRE esq.

ABREU (Kiosco Unión)

Avda. 8 DE OCTUBRE esq.

PIRINEOS (Kiosco Marañón)

GOES

Avda. GRAL. FLORES 2942

PASO MOLINO

Avda. AGRACIADA 4109

AGUADA

SIERRA 1975 esq. MIGUELETE

(Ag. Lagleyze)

REDUCTO

GUADALUPE 1490

RIVERA

Avda. RIVERA 2621

CERRO

Av. CARLOS M. RAMIREZ 1686

esq. GRECIA

SAYAGO

Avda. SAYAGO esq. ARIEL

(Kiosco Sayago)

COLON

Avda. GARZON 1911, frente

Pza. Vidiella (Florería)

EN EL INTERIOR

CANELONES

TREINTA Y TRES esq. RODO

Plaza 18 DE JULIO

(KIOSCO ISNALDI)

SANTA LUCIA

BAZAR "EL TREBOL"

RIVERA 488 bis

LA PAZ

Avda. BATLLE Y ORDOÑEZ 215

(BAZAR JORGITO)

LAS PIEDRAS

Avda. ARTIGAS Y LAVALLEJA

(KIOSCO LUISITO, PLAZA)

Estación FERROCARRIL

(KIOSCO LUISITO)

PANDO

Gral. ARTIGAS 895

PARQUE DEL PLATA

Calle 2 esq. H

LOS CAMPOSANTOS RURALES

POR donde va la vida, como la sombra que acompaña el cuerpo, marcha a su lado la muerte. De igual modo, en los pueblos del Interior, junto a su planta urbana, y discretamente alejados de las últimas casas, yacen en silencio los blancos cementerios. El pueblo, que instintivamente acierta con los justos calificativos, llama corrientemente al camino que conduce a ellos, el Camino de la Igualdad.

Algunos levantan, entre humildes lápidas ya casi borradas por el tiempo y cubiertas por los yuyos, los panteones de las familias más pudientes. En Salto, artistas nacionales e italianos, han ido levantando una pequeña ciudad gótica "con ángeles de mármol, con hombres y mujeres de mármol, con niños de mármol"; el llamado Monumento a la Perpetuidad, es el sitio donde Paysandú recuerda nombres ejemplares que lucharon y vivieron con las ansias puestas en un ideal.

Hay camposantos que salpican de lejos en lejos las suaves ondulaciones de nuestras colinas. Son los solitarios panteones de anteriores propietarios de los campos. Pero otros cementerios son la imagen de la desolación. Invadidos por el musgo, son la ruina de la ruina, la muerte definitiva de sus

muertos olvidados, la muda imagen de destrucción. Están situados en la cúspide alguna cuchilla o en alguna tapera, con cruces oscuras, sus hierros corroídos por herrumbre y los huesos humanos sembrados en su derredor. Fueron formados de un cinamismo de escombros y piedras, para impedir que los cuervos hicieran presa en los cadáveres. Pese a esta previsión la siembra de huesos humanos en su derredor. Son el rostro sangriento de nuestras pasadas discordias civiles. La tierra custodia las cenizas de orientales muertos lejos de sus ciertos hogares, abatidos por los golpes asestados por otros orientales.

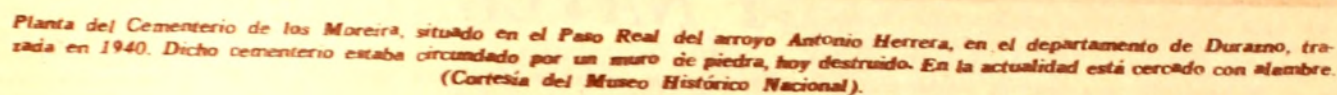
A veces, una cruz en el camino recuerda el lugar de un caído en un duelo criollo electrocutado por un rayo. Un pequeño retén, ajustado con alambres a la cruz compuesta generalmente de palos ennegrecidos y resacos, espera inútilmente una ofrenda floral.

Fero éstas no constituyen las únicas alusiones a la muerte en el paisaje. En algunos cerros —recordamos uno cercano a Val de Edén, en Tacuarembó, y el Batoví Dorado en Rivera— se ven cajones destartados expuestos en las partes altas, para que la



El cementerio de los Moreira, exhibe la lóbrega firmeza de sus panteones de mampostería y piedra.

"Si el negro aslojaba, se lo comía la vida
roz. Como los pájaros enfermos.



Las fotografías que acompañan esta nota corresponden a dos cementerios rurales, de los tantos que hemos encontrado en nuestro deambular por el interior patrio. Uno de ellos lo fijamos en la retina de nuestra cá-

Abarca una extensión de un cuarto de hectárea, aproximadamente. Las inscripciones sobre el hierro de las cruces —quizás las más antiguas— fueron hechas a cortafierro. Algunas con letras puestas con cuños.

Blancas, amarillentas, bronceadas a veces por los soles, azotadas por las lluvias, dominadas por las zarzas espinosas, refugio de sabandijas, las tumbas abandonadas en la soledad de nuestros campos son el dolorido acorde del pasado siglo.

Anibal BARRIOS PINTOS
(Especial para EL DIA)



Recostada sobre los pastos, esta cruz con un corazón de hierro, recuerda en el cementerio de los Moreira, la muerte de una adolescente, allá por el año 1881.



Embarcación encallada en la costa. Quizá se trate de la ma: antigua representación de un barco de considerable desplazamiento. Egipto pre-dinástico. 5.000 a 3.000 años a. C. C. Dorries.

EN el año de 1954, en el mes de junio había finalizado la mitad de mi recorrido por el río Beni en Bolivia. El tramo más complejo era el que corría entre Tipuani y Rurrenabaque y allí habíamos decidido cambiar de embarcación, la gran balsa de siete grandes troncos de madera de balsa que habíamos adquirido en Tipuani seguramente tenía más uso del indicado por su vendedor y era mucha la cantidad de agua que aquellos troncos tenían en su interior, la vida limitada de esa madera en ese empleo es bien conocida. Como no había en Rurrenabaque ni en San Buenaventura embarcaciones grandes y con poco uso encomendamos a nuestro compadre el Alcalde de esa última ciudad a que nos consiguiera con sus indios de confianza los siete grandes troncos que con determinadas particularidades, son necesarios para construir un gran "cayapo" o balsa. Mientras observábamos los preparativos, los materiales utilizados, recordábamos que esas mismas balsas son las usadas en la costa de Ecuador y son las mismas que hace casi cuatro siglos dibujara Ulloa. El sistema de construcción y los materiales empleados seguramente son los mismos, los clavos son todos de madera y su tecnología es la empleada para construir embarcaciones en el sureste de Asia y en la Micronesia.

Mientras anotábamos todas estas observaciones mirábamos los apuntes que habíamos tomado de un grupo de petroglifos, que sobre una gran roca en la margen izquierda del río Beni, pasando un kilómetro aproximadamente el gran salto del Beu, en los cuales había embarcaciones similares a la que veíamos construir. Esos petroglifos por el estilo y la pátina eran evidentemente algo antiguos.

Hoy estaba releendo y entonces recordando aquel viaje mío, por ese hilo del recuerdo es que estoy pensando en lo que escribiera el "gran capitán" Hernán Cortés, "conquistador" de México, cuando luego de la gran aventura se dirigiera a descubrir la costa occidental de México y viera allí navíos de gran desplazamiento, los que nosotros interpretamos como barcos de comercio filipinos. De estos antiguos navegantes que poco se conoce, hoy se sabe de sus travesías y sobre todo que viajaban a Madagascar con fines comerciales todos los años desde antigua data.

Años más tarde y a más de tres mil kilómetros al sur, en las costas de Guayaquil, Ecuador, se han de localizar balsas similares a las empleadas en el río Beni pero que además estaban provistas de doble timón, igual mástil y vela de tipo cuadrado, o sea preparadas para cualquier evento de navegación de altura. Sobre ellas Ulloa habría de hacer un dibujo que es hoy ampliamente difundido y en ella se han basado los navegantes escandinavos que repitieron el viaje que comúnmente se hacía entre Oceanía y América en tiempos precolombinos y cuyo origen se remonta a siglos antes de la Era.

Es indudable que embarcaciones que podían cubrir áreas considerables en navegación de altura fueron usadas en América en épocas precolombinas y lo mismo sucedía en el sureste de Asia, China, Japón y Oceanía. En un principio, temporales habrían arrojado a intrépidos navegantes a nuestras costas para luego hacer ya los viajes con fines comerciales. Un acicate podría haber sido la búsqueda en

América del jade, el alabastro, el oro, la concha spondylus, etc., elementos éstos tan preciados aquí como originalmente los eran en Asia.

Mucho se ha hablado de los mapas empleados en Oceanía especialmente en las hoy islas Marshall, en Micronesia, los que contruidos con finas varillas de madera señalan las islas con caracoles y las corrientes marítimas eran las varillas transversales, pero es evidente que sólo un gran conocedor era y sería capaz de timonear en mar afuera con semejante ayuda. Se trata en realidad, a nuestro criterio, de un sistema memotécnico que es útil si conjuntamente se poseen conocimientos de la traducción oral y una capacidad lograda luego de prolongado aprendizaje. Pero es importante partir de la base de que es prácticamente irreal apoyarnos en la ayuda de esos mapas como elementos básicos en los conocimientos náuticos para navegación transpacífica. Muchos autores, con los que concordamos en un todo en sus ideas difusionistas, entienden que ese tipo de mapa es dable considerarlo básico para los viajes que tratamos, nosotros los comprendemos como una colaboración de singular importancia dentro de los archipiélagos, en cambio hoy tenemos noticias concretas sobre otro tipo de conocimiento mediante el cual es posible navegar hacia cualquier rumbo si se posee una embarcación adecuada.

Prolijas investigaciones indican que los chinos conocían la brújula 2000 años a. C. con el nombre de "carro magnético" el que ya contenía en principio el conocimiento de que la piedra imán o polar puede comunicar imantación a una aguja de hierro o acero y que ésta colocada

DIFUSIONISMO Y NAVIGACION

adecuadamente en un recipiente con agua, una de sus puntas habría de señalar el norte.

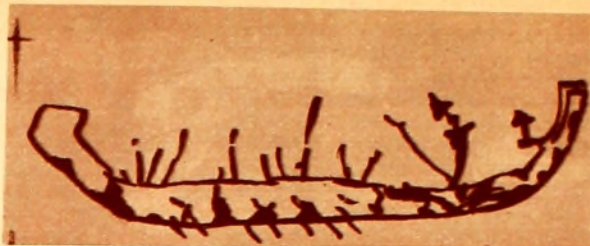
En posesión de tan importante conocimiento para la guía en alta mar y además de las corrientes y sistemas de vientos marinos, de lo que se deriva la estima, así como con cartas marinas esenciales, fue bien posible una navegación desde Asia a América en épocas remotas con un amplio margen de seguridad. Queda así establecido, por lo menos técnicamente, que la navegación de altura fue posible y se practicó en tiempos anteriores a la Era.

Los japoneses eran tan grandes navegantes como los chinos, son los "ade-antados" en Asia de la pesca de altura. Recientemente se han hallado grabados del horizonte neolítico que nos muestran en tiempos tan tempranos embarcaciones que bien pudieron ejercer navegación de altura. Prueba indiscutida de los contactos entre Japón y América en tiempos anteriores a Cristo serían los descubrimientos de Estrada en Ecuador de un horizonte muy antiguo, la primera cerámica cocida en horno de América — 2.500 años a. C. — que con muy pocas dudas se le puede atribuir su origen al nivel jōmon del neolítico japonés. Ilustramos este trabajo con unos diseños de embarcaciones que datan de esos tiempos y que muy bien podrían haber atravesado el Pacífico en conocimiento del régimen de vientos, corrientes y con la ayuda del "carro magnético".

Nosotros estamos estudiando para complemento de nuestra teoría, las investigaciones que sobre la navegación antigua se han realizado en Japón así como sus influencias externas, mediante ello hemos llegado a unas conclusiones que contestan la pregunta que por dos veces nos hiciera, en distintas oportunidades el notable americanista que fue Emilio Estrada: "Por qué en esta cultura de un claro origen japonés (1) no se hallan elementos del Mediterráneo Antiguo, Mohendo Daró en Indus, etc. y en cambio si se observan esos elementos un tanto cambiados en otras culturas de la América precolombina, las que habrían sido influenciadas por los estados del sureste de Asia, sur de la China, Micronesia, etc."

La contestación a la inteligente observación de Estrada podría ser encausada así; en Japón no hay influencias remarcables de las antiguas culturas del oeste, salvo inventos esenciales, ese grupo de islas se resistió mucho más que la China a toda influencia foránea, manteniendo un arte y una política particular, y aún las formas religiosas que les llegaron desde China fueron sometidas a grandes cambios estructurales. Los conocimientos superiores de la navegación habrían llegado al Japón desde China, y habrían sufrido cambios fundamentales, se aceptó la forma esencial del invento en sí, pero ese pueblo diligente y extremadamente nacionalista habría impuesto sus normas, incluso adaptaciones para poder navegar en el peligroso mar que tienen las Islas por el este.

Ahora veamos por qué proceso las culturas del sureste del Asia, si han asimilado y en parte transmitido a América, usos y costumbres del Mediterráneo Oriental, etc. Los grandes barcos de la antigüedad más remota, de que tenemos noticias concretas, son los egipcios que datan del 2840-2680 a. C. (IV dinastía), el tamaño de los mismos sería de un máximo de 15 metros, ya tienen más



Relieve en una campana de la edad de bronce temprano japonés. Gran embarcación con cantidad de remeros y timonei. Yacimiento de Imukai en Fukui. D. Dorries.

til doble y una vela triangular, empleada como las velas cuadradas y por ende clasificada como de este último tipo, ya conocen el remo-timón o sea lo que será conocido en el mundo con el nombre polinesio de "pagaya". Los egipcios a pesar de poseer una marina relativamente pobre en proporción con sus expansiones terrestres, siguen desarrollando formidables inventos aportados a la navegación, los que posteriormente han de ser empleados en vasta escala por los cretenses y los fenicios. El tipo de vela que será utilizada en el Mediterráneo en toda la antigüedad no será otra que la vela egipcia, más ancha que alta, muy posteriormente los árabes han de difundir la "vela latina".

El proceso arqueológico nos indica que primero se difunden los conocimientos egipcios en materia de navegación, etc., hacia el sureste del Asia, muy posiblemente portados por los cretenses y los fenicios, datos seguros tenemos, que había línea comercial desde el Mediterráneo, Mar Rojo a Ceylán. El volumen del comercio es grande y más seguro que por tierra, todavía no se han desarrollado los reinos de "señores piratas" en el Yemen que posteriormente han de controlar todo tráfico en el Mar de Oman, el Indico, etc.

Junto a esta vasta red comercial de la antigüedad (siempre antes de Cristo), de la cual podemos excluir al Japón, se transportan los inventos, las técnicas y las instituciones sociales en general.

Un problema muy importante es el que plantea Ibarra Grasso en lo referente a la difusión de los inventos, y es el que consiste en el "empobrecimiento" que sufren ciertas técnicas y costumbres al llegar éstos a manos de pueblos con una cultura muy inferior a la del pueblo difusor. Un ejemplo aparentemente de escaso valor, para el registro etnográfico es muy importante; en Oceanía no se empleaba el tolete hasta hace poco tiempo, ello indica que el remo-timón o pagaya tiene que ser totalmente mantenido con la fuerza de los brazos y por otro lado que los remeros tienen que estar forzosamente de frente a la proa de la embarcación. El tolete, invención egipcia relativamente tardía fue bien aprovechado por los últimos cretenses, los fenicios y por cierto por los romanos.

En muchos casos los adornos se acrecientan y las técnicas se empobrecen. Es por ello que aun cuando se parte de un centro de difusión de los conocimientos de navegación, cuando éstos llegan a América muy diferentes versiones pueden darse, en unos sitios quizá se logren mejoras, en cambio habría sido natural, por falta de una tradición marina, de un gran empobrecimiento técnico.

Los cretenses emplearon típicas embarcaciones egipcias, esas formas así como el ojo de Osiris en la proa pintado a cada lateral llega a la India, a través de los viajes de comercio con Ceylán, igual proceso se repite con Java, y en América tenemos esos tipos de cascos con ciertos empobrecimientos pero el ojo de Osiris intacto en las embarcaciones de la Columbia británica. Muchas otras técnicas y costumbres han quedado en el largo camino de los siglos y la extensión que va del Mediterráneo al Mar del Oman, de éste al Indico, luego a la Micronesia, atravesando el Pacífico para finalmente llegar a América.

Raúl CAMPA SOLER

(Especial para EL DIA)

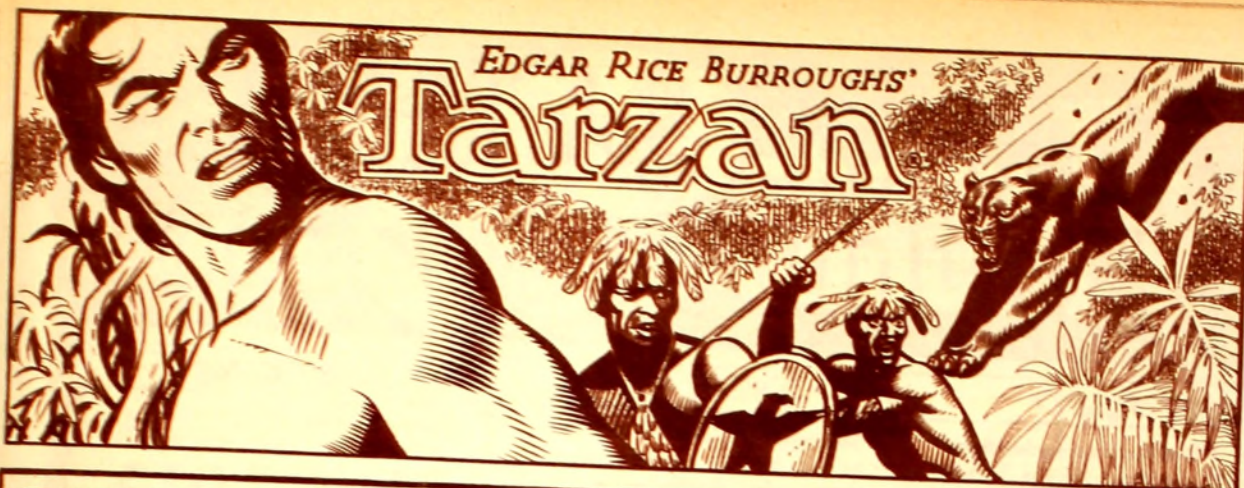
(1) Se trata de horizonte arqueológico Pre-Valdivia, exhumado postumante por Estrada



Representación de un barco. Mohendo Baró, India (2.500 a. C.). Gran canoa con timón doble y mástil en forma de X. D. C. Dorries.



Grabados sobre rocas en paredes de tumbas del Neolítico de Japón. El tipo de proa y las grandes velas indican un tipo de navegación de altura muy probablemente. Yacimiento de Midorika Kumamoto. C. Dorries.



EDGAR RICE BURROUGHS'

Tarzan



LOS INDIGENAS SON PRESA DEL PANICO A LA VISTA DEL FERROZ ATACANTE...

CUANDO UNA VIDA HUMANA ESTA EN PELIGRO, TARZAN CORRE EN SU AYUDA.



JOHN CELARDO



UN RUIDO SECO Y EL CUERPO NEGRO SE ABLANDA.



LA ACCION CULMINA CON EL GRITO DE VICTORIA.



AHORA ESTAMOS SEGUROS DE QUE SERAS NUESTRO SALVADOR.

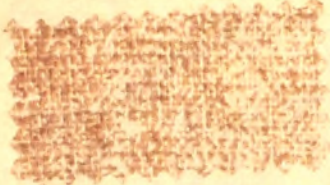
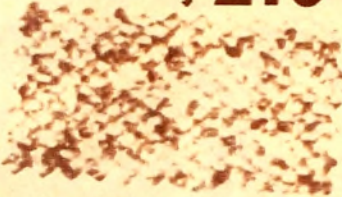
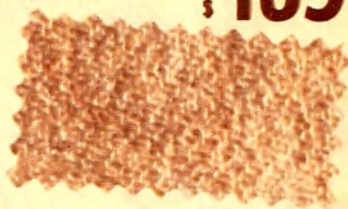
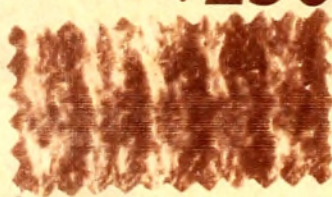
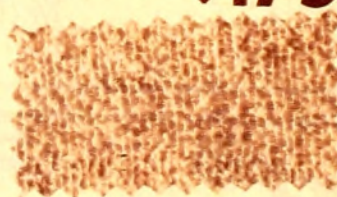
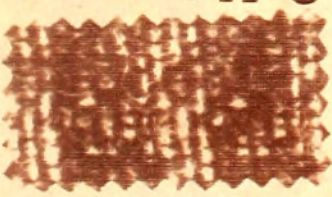
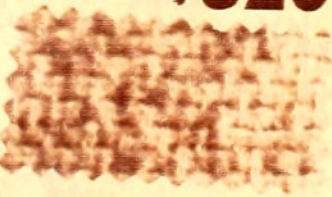
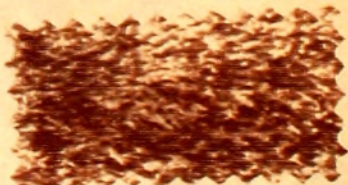
ESTAMOS EN UNA NUEVA AVENTURA.



en Paños y Tweeds

Soler tiene!

Soler conviene!

TWEED	TWEED	SHETLAND	ZIBELINE
Tweed Multicolor, sobria fantasía para su traje de Dos Piezas, colores de actualidad. Ancho 1.40, el metro \$ 84⁵⁰	Tweed Mohair, una exclusividad que la Sección Tejidos brinda a nuestras elegantes. Ancho 1.40, el metro \$ 210	Shetland en luminosos colores, es un suceso de la presente temporada. Ancho 1.40, el metro \$ 135	Zibeline Reims, de nuestra línea de exclusivos para su tapado de gran vestir, en los colores que marca la moda. Ancho 1.40, el metro \$ 210
			
MELANGE	TWEED	BOUCLE	RASSE
Melange Rústico, paño en novedosa fantasía, ideal para su tapado sport, en colores de gran moda. Ancho 1.40, el mt. \$ 125	Tweed reversible, diseño y color hacen de esta creación Tellbury, un impacto de la moda. Ancho 1.40, el metro \$ 250	Bouclé, deslumbrante creación Balmoral en tonos de cálidos reflejos. Ancho 1.40, el metro \$ 175	Rassé, su calidad y distinción hacen un suceso para la alta costura. Ancho 1.40 el metro \$ 255
			
PIED DE COQ	TWEED	VISONE	MOHAIR-ALPACA
Pied de Coq, destacada fantasía en novedosa combinación de colores. Ancho 1.40, el metro \$ 170	Tweed Chiné, para su tapado de gran sport, es una creación Dior. Ancho 1.40, el metro \$ 320	Visoné Reims, mohair exclusivo en una soberbia línea de colores. Ancho 1.40, el metro \$ 195	Mohair y Alpaca para su abrigo elegante, en suaves tonos. Ancho 1.40, el metro \$ 295
			

PRINCIPE DE GALES Y PIED DE POULE, paños de gran abrigo. Ancho 1.40, el metro **\$ 59⁵⁰**

PELO DE RENO Y SCOTLAND CAMEL, paños de gran calidad. Ancho 1.40, el metro **\$ 75**

Grandes OFERTAS OTOÑALES

CASA MATRIZ: Av. Agraciada 2302 y M. Sosa - Tel. 20 09 61
SUC. CORDON: Av. 18 de Julio 1601 - Tel. 40 41 11
SUC. CENTRO: Av. 18 de Julio 958 casi Río Branco - Tel. 9 40 59
SUC. UNION: Av. 8 de Octubre 3790/94 - Tel. 5 40 35
SUC. ARTIGAS: Av. José G. Artigas 558 - (Las Piedras)

↑
COPURRO